



Citation	Bosschaert, D. (2014). L'art pour la théologie. Gustave Thils' toepassing van de 'theologie van het tijdelijke' op kunst. <i>Tijdschrift voor Theologie</i> , 54 (1), 7-22
Archived version	Author manuscript
Published version	http://www.tijdschriftvoorthetheologie.nl/inhoud/tijdschrift_artikel/TT-54-1-7/I-Art-pour-la-th-ologie
Journal homepage	http://www.tijdschriftvoorthetheologie.nl/
Author contact	dries.bosschaert@theo.kuleuven.be your phone number + 32 (0)16 32 38 40
IR	url in Lirias https://lirias.kuleuven.be/handle/123456789/xxxxxx

(article begins on next page)



L'art pour la théologie

Gustave Thils' toepassing van de 'theologie van het tijdelijke' op kunst

DRIES BOSSCHAERT

De intrinsieke waarde van kunst blijft een actueel onderwerp. Is de meerwaarde die we aan kunst geven arbitrair of wordt deze door bepaalde elementen – diep verborgen in het kunstwerk zelf – veroorzaakt? Is de creatie van kunst een daad van menselijke zelfuiting, een transformatie van de werkelijkheid of dient de kunst enkel zichzelf (*l'art pour l'art*)? In deze bijdrage willen we tonen hoe de Leuvense theoloog Gustave Thils, vanuit zijn interesse in de dagelijkse realiteit, een 'theologie van het tijdelijke'¹ ontwikkelde die een antwoord gaf op deze vragen en zo op het spoor kwam van de theologische waarde van kunst. Hij trachtte daarbij niet enkel de intrinsieke betekenis van kunst te beschrijven, maar wilde ook de kracht aanduiden waarmee kunst het leven van een christen en de wereld naar Gods wil transformeert.

We merken dat de spanning tussen de tijdelijke en de eeuwige waarden een constante is in de theologie. Drukt het eeuwige zich uit in het tijdelijke en kan de theologie dit beschrijven of zelfs aanzetten tot de ontplooiing ervan? Kunst vormt daarbij één van de realiteiten die steeds de interesse van de theologie opwekt. De zoektocht naar een dialoog tussen beide disciplines zet zich nog steeds voort, getuige hiervan *Theology and the Arts: Engaging Faith*². Het is vooral interessant vast te stellen dat dit proces gepaard gaat met een belangstelling voor de historische wortels van ons theologisch denken over kunst. Dit komt onder andere tot uiting in Gesa Thiessens *Theological Aesthetics: A Reader*³, waarin verschillende figuren uit de twintigste eeuw werden opgenomen. Tot voor kort vormde vooral Hans Urs von Balthasar, met zijn *Herrlichkeit: Eines theologische Ästhetik*, de historische mijlpaal in de theologische esthetiek⁴. Nu echter ook de interesse in andere theologen, zoals Maritain⁵ en Rahner⁶, groeit wordt het tijd ook de theologische esthetiek van andere theologen, zoals Gustave Thils, te bekijken.

Deze bijdrage kent de volgende opbouw. Eerst beschrijven we hoe er binnen de theologie in de eerste helft van de twintigste eeuw meer aandacht voor het tijdelijke kwam en er een verhoogde interesse in kunst mee gepaard ging. We beperken ons hierbij tot de Franse denkwereld, aangezien dit voor Thils – zelf een Franstalige theoloog – zijn belangrijkste invloedsfeer was. Vervolgens richten we onze aandacht op de theologie van Thils. In de beschrijving van zijn allesomvattend theologisch project tonen we aan hoe hij door te kijken naar dagelijkse realiteiten op het spoor van kunst kwam. Kunst werd vervolgens een motief in de rechtvaardiging van zijn theologie omdat het op uitmuntende wijze het doel ervan aantoonde. Eenmaal zijn methode gefundeerd was, kon Thils ze toepassen op kunst en er een theologische beschouwing op ontwikkelen. Tot slot wilde hij niet enkel theoretisch met kunst bezig zijn, maar ook aanzetten tot een dynamische en transformerende omgang ermee.

¹ We gebruiken de term 'theologie van het tijdelijke' als vertaling voor Thils' neologisme '*Theologie des réalités terrestres*'.

² R. Illman & W. Alan Smith, *Theology and the Arts: Engaging Faith*, Londen, Routledge, 2013.

³ G. Thiessens, *Theological Aesthetics: A Reader*, Londen, SCM Press, 2004.

⁴ S. van Erp, *The Art of Theology: Hans Urs von Balthasar's Theological Aesthetics and the Foundations of Faith*, Leuven/Parijs/Dudley, Peeters, 2004; O.V. Bychkov & J. Fodor (ed.), *Theological aesthetics after von Balthasar* (Ashgate Studies in Theology, Imagination and the Arts), Hampshire/Burlington, Ashgate, 2008.

⁵ J. Trapani, *Poetry, Beauty, and Contemplation: The Complete Aesthetics of Jacques Maritain*, Washington, The Catholic University of America Press, 2011.

⁶ Nog niet verschenen bij de druk van dit nummer: P. Fritz, *Karl Rahner's Theological Aesthetics*, The Catholic University of America Press, 2014.

A

Historisch kader

De theologische wetenschap in de eerste helft van de twintigste eeuw kenmerkte zich door een wisselende aandacht voor het tijdelijke en het eeuwige. Aandacht voor het tijdelijke betekende meestal ook een grotere interesse in een christelijke cultuur en beschaving. Kunst stond in voor de succesvolle uitbouw hiervan en werd daardoor al snel het object van de theologie.

De basis voor de belangstelling in de tijdelijke realiteit in de twintigste eeuw was de opkomst van de neothomistische methode⁷. Aangestuurd door Leo XIII en zijn encycliek *Aeterni patris*⁸, waren de aanhangers van deze methode ervan overtuigd dat ze in staat zouden zijn de fundamenteën van het geloof te beschrijven, deze te systematiseren en daardoor een instrument aan te bieden om de orthodoxie te onderscheiden en – bovenal – te beschermen. Verschillende aanhangers van de methode ontwikkelden een grote openheid voor het tijdelijke en gingen actief de dialoog met de wereld aan. In het bijzonder de opkomende disciplines en methodes van de humane wetenschappen toonden zich waardevolle gesprekspartners. Naast Mgr. D'Hulst van het Institut Catholique te Parijs, promootte ook de Leuvense filosoof – en latere aartsbisschop – Désiré Mercier met zijn Hoger Instituut voor Thomistische Wijsbegeerte dit 'open thomisme'⁹. Zijn project was een duidelijk samenspel tussen ratio en esthetica. Zo ondersteunde hij onder andere architecturale vernieuwing en gaf zelfs de Art Nouveau groeikansen. Dit werd tastbaar in de gebouwen rond het Leo XIII seminarie, in het bijzonder het Heilig Hart-huis, te Leuven. Deze kunstminnende openheid, waarbij de esthetische kwaliteit van architectuur op haar intrinsieke waarde beoordeeld werd, was sterk bepaald door de groep achter de periodiek *Durendal* (1894-1914)¹⁰. Dit optimisme in kerk en theologie ten aanzien van de tijdelijke realiteit bleef echter niet bestaan. De modernistische crisis binnen de theologie zorgde er voor dat de tendens van initiële openheid verdrongen werd door meer wereldafkerige neoscholastici. Het neothomisme werd zo een gesloten systeem van speculatieve theologie zonder boodschap voor de wereld. Gewone gelovigen konden het enkel beschouwen als een abstract, onaantrekkelijk systeem zonder relevantie voor hun dagelijkse leven.

⁷ Vgl. R. Aubert, *Aspects divers du néo-thomisme sous le pontificat de Léon XIII* (Aspetti della cultura cattolica nell'Età di Leone XIII: atti del convegno tenuto a Bologna il 27-28-29 dicembre 1960), Rome, Ed. 5 lune, 1961.

⁸ *Aeterni Patris*, encycliek van paus Leo XIII, 1879.

⁹ Vgl. L. Raeymaekers, *Les origines de l'Institut supérieur de Philosophie de Louvain*, in *Revue Philosophique de Louvain*, 49 (1951) 505-633; R. Aubert, Désiré Mercier et les débuts de l'Institut de Philosophie, in *Revue philosophique de Louvain* 88 (1990) 147-167.

¹⁰ Vgl. J. De Maeyer, *Kunst en Politiek: De Sint-Lucasscholen tussen ultramontaanse orthodoxie en drang naar maatschappelijk-culturele vernieuwing*, in J. De Maeyer (red.), *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek: 1862-1914* (KADOC-Studies, 5), Leuven, Universitaire Pers, 1988, p. 109-112.

In de intellectuele toenadering tussen theologie en kunst was vooral het werk van de Franse filosoof Jacques Maritain van groot belang. Hij organiseerde samen met zijn vrouw Raïssa in *Le Foyer* gespreksnamiddagen tussen verschillende kunstenaars, waaronder Léon Bloy en Henri Massi, en theologen, zoals bijvoorbeeld Réginald Garrigou-Lagrange. De neothomistische filosofie vormde het verbindende element en bood de kans om de intrinsieke waarde van de kunst te beschrijven. Het boek *Art et Scolastique*¹¹, waarin Maritain in 1920 deze ideeën uitwerkte, werd voor vele kunstenaars een leidraad in hun artistiek proces. In het bijzonder de kunststroming van het modernisme haalde tijdens het interbellum winst uit de denkbeelden van Maritain¹². Het voorbeeld bij uitstek voor België was de kunstenaar Albert Servaes¹³. Een cruciaal element in Maritains denken was zijn voorstelling van God als Ultieme Schoonheid, die gereflecteerd werd in gewone schoonheid. Christelijke kunst kon dus een reflectie van God bieden. Weliswaar nuanceerde Maritain dit door te wijzen op de noodzaak van een integrale christelijke context, waarin het kunstwerk tot stand moest komen. Dit gedachtegoed kwam overeen met zijn bekendste werk *Humanisme intégral*¹⁴. Ook de Franse theologische vernieuwing in de jaren veertig kunnen we beschouwen als een poging om de theologische reflectie dichter bij de realiteit te brengen. Theologen zoals de dominicanen Marie-Dominique Chenu, Yves Congar of jezuïeten als Yves de Montcheuil, Jean Daniélou en Henri de Lubac aanvaardden de inductieve methode en benaderden zo de wereld als een openbaringsbron. Hedendaagse feiten en gebeurtenissen werden ‘theologische plekken *in werking*’¹⁵. Volgens Hans Boersma ontwikkelden zij door het idee van het ‘theandrisch mysterie’ een sacramentele ontologie¹⁶, waarbij de realiteit een sacrament – een symbool – werd waarin het goddelijke zich openbaarde.

Het hoeft geen betoog dat er ook verschillende praktische initiatieven de impasse tussen geloof en wereld wilden overstijgen, de samenleving heroveren en opnieuw christelijk maken. In het bijzonder het boek *La France, pays de mission?*¹⁷ van Henri Godin en Yvan Daniel in 1943 maakte duidelijk dat dit soort herovering nodig was, aangezien verschillende groepen van de samenleving – in het bijzonder de arbeidersklasse – zich van het geloof afscheurden. Kunst werd hierbij als een middel beschouwd. Zo had het werk van de Franse dominicanen Pierre Couturier en Raymond Régnier en hun periodiek *L’Art sacré* (1937) tot doel de sferen opnieuw te verbinden. Hun bijdrage aan de hernieuwing van de Franse kunst, in het bijzonder de architectuur, was cruciaal in de pogingen om de moderne wereld en theologie door kunst te verbinden. De resultaten ervan zijn te vinden in de bouw van de kerken Notre Dame De Toute Grâce te Assy, Le Sacré Coeur te Audincourt en de Chapelle du Rosaire te Vence. Door middel van architectuur en kerkinterieur naar de standaarden van het modernisme zouden deze kerken de christelijke boodschap bij de burger van de twintigste eeuw brengen. De eerste twee werden ontworpen door de architect Maurice Novarina. De laatste was een bouwwerk van Henri Matisse, die ook het interieur voor zijn rekening nam. Hierdoor stond deze kapel ook wel bekend onder de naam La Chapelle Matisse. Binnenin werden ze verrijkt met werken van onder andere Fernand Léger, Jean Bazaine en Marc Chagall¹⁸.

¹¹ J. Maritain, *Art et scolastique*, Paris, Librairie de l’art catholique, 1920.

¹² Vgl. R. Heynicks/J. De Maeyer (ed.), *The Maritain Factor. Taking religion into interwar Modernism*, Leuven, Leuven University Press, 2010.

¹³ Vgl. J. De Maeyer, *Towards a Modern Religious Art. The Case of Albert Servaes*, in *The Maritain Factor*, p. 70-83.

¹⁴ J. Maritain, *Humanisme intégral: Problèmes temporels et spirituels d’une nouvelle Chrétienté*, Parijs, Aubier, 1936.

¹⁵ Chenu (G. Alberigo (ed.), *Une école de théologie: Le Saulchoir* (Théologies), Parijs, Cerf, 1985, p. 142.) sprak over ‘lieux théologique en acte’.

¹⁶ Hans Boersma, *Nouvelle Théologie & Sacramental Ontology: A Return to Mystery*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

¹⁷ H. Godin & Y. Daniel, *La France, pays de mission?* (Rencontres, 12), Parijs, Ed. De l’Abeille, 1943.

¹⁸ Vgl. A. Nichols, *The Dominicans and the Journal L’Art Sacré*, in *New Blackfriars*, 88 (2007) 25–45; S. de Lavergne, *Art sacré et modernité: Les grandes années de la revue “L’Art Sacré”*. Préface de Frédéric Debuyst, Namur, Culture et Vérité, 1992.



De Leuvense theologie volgde een soortgelijk pad. Enerzijds waren er verschillende theologen van de religieuze ordes, die voorstander waren van een geïncarneerde theologie. In de dominicaanse orde bewogen figuren zoals Edward Schillebeeckx en Jan Hendrik Walgrave zich op deze weg van een ‘incarnatorische theologie’¹⁹. Hun periodiek *Kultuurleven* (1945) wenste bijvoorbeeld een nieuw christelijk humanisme te ontwikkelen dat “de kloof zou overbruggen tussen een gedesincarneerde wijze van christen zijn en een wereld zonder christendom”²⁰. Bij de jezuïeten profileerde Léopold Malevez zich als voorstander van dit geïncarneerd christendom. Anderzijds waren er enkele Leuvense universiteitsprofessoren die op een dialoog tussen geloof en wereld aanstuurden: Gerard Philips, Charles Moeller, Albert Dondeyne en Gustave Thils. Verbonden aan verschillende instituten – de Faculteit Theologie, de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte en het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte – vonden ze elkaar in het Hoger Instituut voor Godsdienstwetenschappen. Lucien Cerfaux had dit instituut in nauwe samenwerking met Dondeyne in 1942 opgericht met het specifieke doel om op een verrijkende wijze niet-theologiestudenten kennis te laten maken met de katholieke leer²¹. Elk van deze hoogleraren trachtte op eigen wijze het contact met de gewone gelovigen terug te vinden. Philips ontwikkelde, net zoals Yves Congar²², een ‘theologie van de leek’²³, die zich kenmerkte door een doorgedreven reflectie op de natuur van de leek en diens rol in de ‘profane orde’²⁴. Charles Moeller maakte naam met de conferenties²⁵ die hij gaf waarin hij via literatuur inging op christelijke thema’s en zo een eigen christelijk humanisme ontwikkelde. Hij had niet enkel aandacht voor de klassieke oudheid en klassiekers uit de wereldliteratuur, maar ook voor hedendaagse schrijvers zoals bijvoorbeeld Julien Green en Henry James, en hedendaagse (niet-christelijke) filosofen zoals Nietzsche en Jean-Paul Sartre. Albert Dondeyne was bekend als animator van de *Universitas*-beweging, die er bij de Leuvense studenten naar streefde om een geloofskennis en –leven te ontwikkelen dat universitair waardig was. Daarnaast had hij succes met zijn ideeën over

¹⁹ Vgl. S. Van Erp, *Incarnatorische theologie*, in *Tijdschrift voor Theologie* 50 (2010) 34-46.

²⁰ G. de Schrijver, ‘De Theoloog Walgrave’, in Georges de Schrijver and J. Kelly (ed.) *Selected Writings: Thematische Geschriften: Thomas Aquino, J.H. Newman, Theologia Fundamentalis by Jan H. Walgrave*, Leuven, Peeters-Leuven University Press, 1982, p. xii: “would bridge the gap between a disincarnated way of being a Christian and a world without Christianity”.

²¹ Vgl. L. Gevers, *Vijftig jaar Hoger Instituut voor Godsdienstwetenschappen 1942-1992*, in M. Lambergts, L. Gevers & B. Pattyn (ed.), *Hoger Instituut voor Godsdienstwetenschappen. Faculteit der Godgeleerdheid K.U.Leuven. 1942-1992. Rondom catechese en godsdienstondericht* (Documenta Libraria, 13), Leuven, Bibliotheek van de Faculteit der Godgeleerdheid, 1992, p. 3-58.

²² Y. Congar, *Jalons pour une théologie du laïc* (Unam Sanctam), Parijs, Cerf, 1953.

²³ Vgl. R. Aubert, *La théologie catholique au milieu du XXe siècle* (Cahiers de l’actualité religieuse, 3), Tournai, Casterman, 1954, p. 55.

²⁴ G. Philips, *De Leek in De Kerk*, Leuven, Davidsfonds, 1952.

²⁵ C. Moeller, *Humanisme et sainteté: témoignages de la littérature occidentale* (Bibliothèque de l’Institut Supérieur des Sciences Religieuses, 1), Doornik, Casterman, 1946 ; C. Moeller, *Sagesse grecque et paradoxe chrétien: témoignages littéraires* (Bibliothèque de l’Institut Supérieur des Sciences Religieuses, 4), Tournai, Casterman, 1948.

godsdienstvrijheid en zijn aanvaarding van de hedendaagse filosofie als inspiratie voor de theologie²⁶. Zijn overtuiging vond een synthese in het boek *Geloof en wereld*²⁷ uit 1961, dat duidelijk de dialoog tussen beide sferen promootte en dat Schillebeeckx beschouwde als een “lichtbaken”²⁸ voor het komende Concilie.

Gustave Thils vormde de vierde schakel in deze groep²⁹. Nadat hij aan het Groot Seminarie van Mechelen moraal en Heilige Schrift had gedoceerd, werd hij in 1945, vanwege zijn aandacht voor de concrete realiteit, aangesteld als docent aan het Hoger Instituut voor Godsdienstwetenschappen. Door zijn leservaring en spirituele begeleiding van priesterstudenten ontdekte hij de noodzaak om de theologische betekenis van de tijdelijke realiteit te beschrijven. Dit deed hij in het drieluik³⁰ *Théologie des réalités terrestres I. Préludes; II. Théologie de l'histoire, en Théologie et réalité sociale*³¹. Achtereenvolgens beschouwde hij de tijdelijke realiteit, de geschiedenis en de socio-politieke sfeer. Zijn werk, dat vanuit het idee van de incarnatie op positieve wijze de actuele werkelijkheid benaderde, nam duidelijk afstand van de, eerder wereldafkerige, eschatologische tendensen binnen de theologie. Met zijn tweede boek, waarmee hij ook een duidelijke incarnatorische positie innam in de stroming van de ‘theologie van de geschiedenis’, schreef hij “één van de meest fundamentele en uitgewerkte presentaties van een ‘theologie van de geschiedenis’ die ooit geschreven werd door een eigentijdse katholieke theoloog”³². Hoewel hij zijn klemtoon op incarnatie enkele jaren later zou nuanceren bleef hij in zijn latere werk eenzelfde aandacht voor de wereld behouden: zowel in zijn werk als professor dogmatiek aan de Faculteit Theologie (vanaf 1947), als tijdens zijn werkzaamheden op het Tweede Vaticaans Concilie.

B

‘Theologie van het Tijdelijke’

Erfgenaam van de lange geschiedenis van theologische interesse in het tijdelijke slaagde Thils er, volgens Gibellini, in om de “knoop van deze veelzijdige reflectie te ontwarren door een overzicht van de ‘theologie van het tijdelijke’”³³ te presenteren. Thils’ expliciete doel was om op systematische wijze een ‘theologie van het tijdelijke’ te ontwikkelen, die op integraal theologische wijze alle aardse of tijdelijke waarden ernstig zou nemen. Dit streven lag volgens hem ook vervat in de zogenaamde ‘theologie van de geschiedenis’, ‘theologie van de kosmos’, ‘theologie van de sociale werkelijkheid’, ‘theologie en techniek’

²⁶ Vgl. zijn reactie op de encycliek *Humani generis* uitgegeven als: A. Dondeyne, *Foi chrétienne et pensée contemporaine* (Bibliothèque philosophique de Louvain, 10), Leuven, Publications Universitaires, 1951.

²⁷ A. Dondeyne, *Geloof en wereld*, Antwerpen, Patmos, 1961.

²⁸ E. Schillebeeckx, *Ter school bij prof. A. Dondeyne*, in *Tijdschrift voor Theologie* 2 (1962) 78-83, p. 83.

²⁹ Voor een uitgebreidere biografie verwijzen we naar R. Aubert, *La carrière théologique de Mgr. Thils*, in *Voies vers l'unité. Colloque organisé à l'occasion de l'éméritat de Mgr G. Thils. Louvain-la-Neuve. 27-28 avril 1979*, Louvain-la-Neuve, UCL-Faculté de Théologie, 1981, p. 7-27; J. Famerée, *L'œuvre théologique de Mgr G. Thils (1909-2000)*, in *RTL* 31 (2000) 474-491; D. Bosschaert, *Thils, Gustave (1909-2000)*, in T. Bautz (ed.), *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, vol. 34, Nordhausen, Bautz, 2013, p. 1409-1422.

³⁰ Hoewel het laatste boek niet werd uitgegeven als derde volume, maakte Thils duidelijk dat dit toch het derde boek van een drieluik is : bijvoorbeeld in G. Thils, *La Bible et les communautés humaines*, in L. Cerfaux, e.a., *La Bible et le prêtre* (Etudes de pastorale, 5), Louvain, E. Nauwelaerts, 1951, n. 1.

³¹ G. Thils, *Théologie des réalités terrestres. I. Préludes*, Brugge-Parijs, Desclée De Brouwer, 1947. Verder in deze bijdrage afgekort als ‘*Préludes*’ ; G. Thils, *Théologie des réalités terrestres. II. Théologie de l'histoire*, Brugge-Parijs, Desclée De Brouwer, 1947 ; G. Thils, *Théologie et réalité sociale*, Parijs-Tournai, Casterman, 1952.

³² J. Connolly, *Human History and the World of God. The Christian Meaning of History in Contemporary Thought*, New York/London, The Macmillan Company/Collier-MacMillan Limited, 1965, p. 167.

³³ R. GIBELLINI, *Panorama de la théologie au XXe siècle* (Théologies), Parijs, Cerf, 1994, p. 303: “Thils tire les fils épars de cette réflexion plurielle dans une esquisse de “théologie des réalités terrestres”



of ‘theologie en cultuur’³⁴. Later, in 1958, zal Thils zich afvragen of hij niet eerder een integrale theologische antropologie had ontwikkeld³⁵.

De nood aan dit soort theologie had Thils vastgesteld vanuit de toenemende kloof die hij waarnam tussen de dagelijkse realiteit en het christendom. Om deze te overbruggen moest de theologie beide aspecten ernstig nemen en uitgedaagd worden om ook het tijdelijke als object van reflectie te nemen³⁶. Hij liet zich inspireren door werken zoals *Humanisme Intégré* van Maritain, *Fondements d'une culture chrétienne*³⁷ van Henri Marrou en *Consécration*³⁸ van Emile Rideau. Zijn uitgangspunt was drievoudig. Allereerst toonde Thils zich een voorstander van een incarnatorische wereldvisie. Dit liet hem toe om aan de realiteit een ‘intrinsieke’ waarde toe te schrijven en deze daardoor als stabiel object van de theologische wetenschap te benutten. Daarnaast, zo stelde Thils, was de theologie lange tijd in de val gelopen zich enkel bezig te houden met het innerlijke van de mens en met conceptuele en speculatieve thema's. Thils benadrukte echter dat hij op Bijbelse –voornamelijk de Psalmen en Paulus – en traditionele gronden – vooral middeleeuwse theologen en in het bijzonder Thomas van Aquino – kon besluiten dat ook de externe uitdrukkingen van de mens object van de theologie kunnen zijn³⁹. Na enkele eerste aanzetten in de *Préludes*, benadrukte hij deze traditionele argumenten later meer uitvoerig in *L'objet matériel secondaire de la théologie*⁴⁰. Niet enkel de emoties van de mens zijn objecten van het theologisch onderzoek, maar ook de uitdrukking ervan in poëzie of literatuur. De grote onderzoeksdomeinen die Thils aangaf, waren: arbeid, beroepsleven, techniek, samenleving, cultuur, vrije tijd, oorlog en vrede en niet te vergeten kunst⁴¹. Thils' theologie verwijderde zich hiermee van de speculatieve neoscholastiek. Nochtans lag zijn denken wel dicht bij de oorspronkelijke doelstelling van het ‘open thomisme’, waar het systematisch de gehele werkelijkheid wilde overschouwen, en de vernieuwing in de Franse theologie. Daarnaast deelde zijn theologie ook de hedendaagse interesse in de materiële realiteit, zoals bijvoorbeeld het Marxistische historisch materialisme. Het was eveneens deze ‘filosofie van de geschiedenis’ waarop Thils een antwoord formuleerde in latere werken⁴². Tot slot had hij met zijn theologie niet enkel een theoretisch doel voor ogen, maar wenste hij ook een praktisch instrument

³⁴ G. Thils, *orientations de la théologie*, Leuven, Ceuterick, 1958, p. 120.

³⁵ G. Thils, *orientations de la théologie*, Leuven, Ceuterick, 1958, p. 121.

³⁶ Vgl. G. Thils, *Préludes*, p.52-56; G. Thils, *L'objet matériel secondaire de la théologie*, in *Ephemerides Theologicae Lovanienses* 29 (1953) 398-418; G. Thils, *Théologie catholique et moyens d'action temporelle*, in *Documentos: Conversaciones catolicas internacionales* 5 (1950) 53-61.

³⁷ H. Davenson, *Fondements d'une culture chrétienne*, Paris, Bloud et Gay, 1934.

³⁸ E. Rideau, *Consécration. Le Christianisme et l'activité humaine*, Parijs, Desclée de Brouwer, 1946.

³⁹ Vgl. G. Thils, *Préludes*, p. 92-132.

⁴⁰ G. Thils, *L'objet matériel secondaire de la théologie*, in *Ephemerides Theologicae Lovanienses* 29 (1953) 398-418.

⁴¹ Vgl. G. Thils, *Mission du clergé*, p. 147-151; G. Thils, *Préludes*, p. 33 en de uitwerking van de vijf thema's.

⁴² Vgl. G. Thils, *Théologie des réalités terrestres. II. Théologie de l'histoire*; G. Thils, *Marxisme et signification de l'histoire*, in G. Thils, *Orientations de la théologie*, p. 154-162.

voor gelovigen te ontwikkelen. Met behulp van zijn theologie zouden zij hun intenties en uitdrukkingen kunnen evalueren in het licht van de christelijke geloofsboodschap. Hierdoor konden zij zich oriënteren op de transformatie van de gehele wereld met als doel deze gelijkvormig te maken aan de goddelijke wil. Thils' geloof in deze positieve transformatie leverde hem onder andere van Daniélou het verwijt op dat hij een té optimistische theologie ontwikkeld had⁴³.

De theologische methode zelf – wanneer toegepast op een bepaald thema – had een tweevoudige structuur. Allereerst werd telkens de realiteit besproken en de intrinsieke relatie met God aangegeven. Dit werd uitgedrukt volgens een dubbele bestemming. Enerzijds was er de verering van God. Deze kende zowel een ontologische draagwijdte, die niet waarneembaar was, als een formele uitdrukking. Anderzijds waren de realiteiten ook dienstbaar aan de mens. Vervolgens – als keerpunt – beschreef hij hoe de verschillende realiteiten, op zichzelf toegewezen, hun bestemming niet bereikten. Dit was te wijten aan het menselijke falen. Dit was echter geen eindpunt en voor Thils was deze vaststelling de overgang om te wijzen op de noodzaak van verlossing. Logischerwijs vormde dit het tweede deel van zijn methode. Thils bewees dan dat de realiteiten waarover hij sprak op viervoudige wijze deelhadden aan het goddelijke verlossingswerk. Allereerst beschouwde hij ze telkens als resultaat van de schepping door God de Vader. Christus luidde dan weer de verlossing van de realiteiten in, die door de Geest getransfigureerd werden naar de perfectie. Tot slot speelde ook de kerk, doorheen haar heiligende taak en haar bedienaars een fundamentele rol in dit proces. In zijn argumentatie voor de verlossing van de aardse realiteiten steunde Thils voornamelijk op de theologie van Paulus, waarin Christus de verlosser van de hele schepping is⁴⁴.

C

Kunst als rechtvaardiging

Thils moest deze 'nieuwe' theologische benadering echter rechtvaardigen en verduidelijken met heldere voorbeelden. Voorzichtigheid was troef bij de introductie van dit innovatieve project. We mogen immers niet vergeten dat Thils in een tijd leefde waarin 'nieuwigheden' binnen de theologie en de kerk bij definitie geen bestaansrecht hadden (cf. de veroordelingen van 'nieuwe' zaken in *Humani generis*⁴⁵). Vandaar dat Thils in zijn argumentatie telkens opnieuw de traditionele elementen en Bijbelse teksten waarop zijn methode gestoeld was, benadrukte⁴⁶. Daarnaast vormde kunst een belangrijk – niet traditioneel – argument in zijn verantwoording.

Allereerst gebruikte Thils kunst als een beeld dat de hedendaagse vraagstelling naar de intrinsieke waarde en betekenis van 'externe' realiteiten aan de oppervlakte bracht. Hij gebruikte hiervoor een – hypothetisch – gesprek tussen een priester en een kunstenaar over de intrinsieke waarde van kunst⁴⁷. De kunstenaar stelde de priester de vraag wat zijn kunst in de ogen van God betekende. Aangezien de kunstenaar volgens de scholastieke theologische systematisering niet in staat van genade verkeerde, antwoordde de priester, gebruikmakend van logische deductie, dat diens kunst geen enkele verdienstelijke waarde had in Gods heilsplan. Om de zwaarte van de vraag en het ontoereikende antwoord te onderlijnen liet Thils de kunstenaar zijn vraag herhalen en verduidelijken: heeft zijn kunst '*an Sich*' – los van elk verband met zijn

⁴³ J. DANIELOU, Bespreking van G. THILS, *Théologie des réalités terrestres. I. Préludes*, in *Études* 255 (1947) 134-135.

⁴⁴ Vgl. G. Thils, *Préludes*, p. 42-43.

⁴⁵ Vgl. É. Fouilloux, '*Nouvelle théologie*' et *théologie nouvelle* (1930-1960), in B. Pellistrandi (ed.), *L'histoire religieuse en France et Espagne* (Collection de la Casa Velázquez, 87), Madrid, Casa de Velázquez, 2004, p. 411-425.

⁴⁶ Vgl. G. Thils, *Nature et justification*, in G. Thils, *Préludes*, p. 48-64.

⁴⁷ Vgl. G. Thils, *Préludes*, p. 33-34.



levenswijze – dan werkelijk geen enkele positieve betekenis? De priester vond hierop geen antwoord. Het mag duidelijk zijn dat dit gesprek voor Thils een paradigma was voor de houding van de kerk ten aanzien van de gelovigen. Zij hadden immers hun hoop op de kerk en haar vertegenwoordigers gesteld om de intrinsieke waarde van hun werk te ontdekken. De theologie zweeg hier volgens Thils al te lang over en de tijd was dan ook rijp om een antwoord te ontwikkelen. Thils gaf aan dat dit geen makkelijke weg zou zijn, maar wees toch op de noodzaak om de weg te bewandelen.

Vervolgens beschreef Thils de scheiding tussen de persoonlijke spiritualiteit van mensen en het geloofsleven dat door het christendom werd aangeboden. Kunst vormde hierin één van de duidelijkste voorbeelden om aan te tonen dat hele domeinen zich van de theologie hadden afgescheurd⁴⁸. De slogan *'l'art pour l'art'* illustreerde voor hem duidelijk de hedendaagse niet-religieuze intrinsieke waarde die aan kunst werd toegeschreven. Dit contrasteerde met de hedendaagse religieuze kunst, die voor Thils vaak niet tegemoet kwam aan de spirituele noden van mensen. Thils wees hier in het bijzonder op een gebrek aan originaliteit, kwaliteit of transformativiteit van deze kunst⁴⁹. De kunst moest aldus uit haar autonomie verlost worden en de religieuze kunst kon gerevitaliseerd worden door wat Thils echte 'spirituele' kunst vond.

Dat het anders kon in de relatie tussen kerk en de wereld, bewees voor Thils het gebruik van iconen in de orthodoxe kerken. Het getuigde nog steeds van 'de wederzijdse beïnvloeding van theologie en kunst'⁵⁰. Iconen vormden in zijn ogen een samengaan van de kunstenaar en de theoloog, en van de profane kunst en de speculatieve theologie. Het was de orthodoxe heilseconomie die duidelijk maakte dat de heilseconomie elk domein van de samenleving omvatte. Dit is wat Thils de 'wereldliturgie'⁵¹ noemde⁵².

D

Theologie van de kunst

In zijn 'theologie van het tijdelijke' paste Thils zijn methode toe op kunst⁵³. Allereerst werd de natuur van de kunst en de rol ervan in het christelijk heilsplan van naderbij bekeken. Thils' vertrekpunt hierbij was Gods scheppingsactiviteit. Zoals God de kosmos uit chaos geschapen had, zo schiep de kunstenaar kunstwerken uit chaos. Het kunstwerk werd hierdoor beschouwd als het verderzetten van Gods werk. Daardoor behoorde het kunstwerk niet enkel toe aan de kunstenaar. Opvallend is dat Thils hier de link legt tussen kunst en harmonie. Vanuit het idee van 'Christus' koning' stelde Thils dat Christus over het kunstwerk heerste, aangezien deze een determinerende invloed op de capaciteiten en het intellect van de

⁴⁸ Vgl. G. Thils, *Préludes*, p. 123.

⁴⁹ G. Thils, *Préludes*, p. 159-160.

⁵⁰ G. Thils, *Préludes*, p. 23: "la compénétration de la théologie et de l'art".

⁵¹ G. Thils, *Préludes*, p. 25: "la liturgie mondiale".

⁵² G. Thils, *Préludes*, p. 21-23.

⁵³ Vgl. G. Thils, *Préludes*, p. 174-180.

kunstenaar had. Het kunstwerk was dus niet enkel het resultaat van de kunstenaar zelf, maar was hem reeds voorgegeven en aanwezig in zijn ziel als een goddelijke afdruk. Het is deze voorgegevenheid die de kunstenaar er *a priori* toe bracht de realiteit om te vormen. Dit stond voor Thils niet enkel gelijk met een materiële omvorming, maar kon ook immaterieel zijn. Denken we bijvoorbeeld aan de muzikale uitvoering van een symfonie. Niettemin bleef het belangrijk om nooit de rol van Christus te vergeten: “Als men een instrument in werking bewondert, hoeveel te meer moeten we dan niet diegene bewonderen die er de Auteur van is, en die, er later nog andere en betere zal scheppen”⁵⁴. Deze benadering lag dicht bij de epistemologische principes van het thomisme, waarbij de *prima intelligibilia* van de kennis een afdruk zijn van het goddelijk Intellect in onze cognitieve vermogens. Het is opvallend dat Thils in zijn verwijzingen een voorkeur geeft aan beeldende kunsten en (klassieke) muziek. Enkel voor dit laatste is het mogelijk om in Marrou’s werk over muziek een inspiratiebron voor Thils te vinden⁵⁵.

Vervolgens, werkte Thils de dubbele bestemming van kunst uit: God vereren en de mens dienen. Thils beschreef enkel de ontologische eer, aangezien de formele eer volgens hem begrepen werd zonder verduidelijking. Onder deze laatste vorm verstond Thils de expliciete verering van God, zoals in het zingen van hymnes. De ontologische verering had daarentegen meer nood aan verduidelijking. Volgens Thils voegde kunst een spirituele waarde – een reflectie van het goddelijke – aan de materie toe. Hij noemde dit goddelijke stralen en onderscheidde drie soorten. Allereerst waren er de stralen van orde en harmonie. Deze bespeurde Thils in kunstwerken die zich kenmerkten door symmetrie, hiërarchie en orde. Vervolgens waren er de stralen van helderheid. Die konden gevonden worden in figuratieve kunst, muziek of literatuur en beschouwde hij als een voorafspiegeling van het Bijbelse hemelse Jeruzalem. Tenslotte waren er de stralen van het volle menszijn. Kunst leunde immers zo dicht aan bij de menselijke ziel en de menselijke gevoelens, dat het als het ware een subtiele ‘taal’ werd waarmee de mens zichzelf communiceerde wanneer woorden ontoereikend waren. Kortom, deze drie soorten stralen voorzagen een kunstwerk van een enorme waarde als een nieuwe creatie dat de goddelijke perfectie reflecteerde. Hoe meer de mens er in slaagde om een kunstwerk te scheppen dat de inherente waarde kon uitstralen, hoe meer hij er in zou slagen om de wereld te transformeren naar de gelijkenis van God.

Tenslotte, was er het aspect van dienstbaarheid aan de mens. Kunst kon de mens helpen te leven volgens Gods wil. Vaak leek Thils de religieuze waarde van kunst hieraan af te meten. Bovendien verduidelijkte hij regelmatig dat deze religieuze functie steeds primeerde op de profane functie van kunst. Het ultieme doel van kunst was een leven te ontwikkelen in overeenstemming met het geloof. Zo werd de profane orde, ondanks de herwaardering in zijn theologie, uiteindelijk toch vaak tot een secundair niveau van dienstbaarheid teruggedrongen.

Jammer genoeg kon de mensheid dit nooit zelf bereiken. Enkel door Christus was het mogelijk de volheid van schoonheid te ontdekken. Dit idee, zo toonde Thils aan, stond haaks op de ideeën van vele van zijn tijdgenoten. Zij verstonden Gods schoonheid namelijk inductief vanuit de aardse schoonheid. Voor Thils was God echter het paradigma om de werkelijkheid te begrijpen. Christus is het beeld bij uitstek hiervan. Theologie moet bijgevolg op systematische wijze de openbaring, traditie en schoonheid bestuderen om de mensheid te helpen de goddelijke schoonheid in dagelijkse realiteiten te bespeuren. Dit zou dan het pad moeten effenen om zelf scheppend op te treden, waardoor volle, menselijke en authentiek christelijke kunst gerealiseerd werd. De mensheid kon slechts in dit proces deelnemen door het werk van de Heilige Geest en de mediërende functie van de kerk.

⁵⁴ G. Thils, *Préludes*, p. 176: ‘Si l’on admire un instrument en action, combien doit-on admirer celui qui en est l’Auteur, et qui, plus tard, en créera d’autres, et supérieurs’.

⁵⁵ In G. Thils, *Orientations de la théologie*, p. 125, verwijst hij naar deze H. Davenson, *Traité de la musique selon l’esprit de saint Augustin* (Les cahiers du Rhône. Série blanche, 2), Neuchâtel, Baconnière, 1942.

E

Leven vanuit de kunst

Eén van de hoofddoelen van Thils' theologie was om mensen, zowel innerlijk als uiterlijk, aan te zetten tot een betekenisvol christelijk leven: "Christenen hebben in zekere mate geleden onder een soort bovennatuurlijke esthetisme," zo schreef hij, "waarbij ze enkel de bovennatuurlijke religieuze waarden beschouwden, in zekere zin zoals met een schilderij in een museum, zonder zich rekenschap af te leggen van de diepte en de ware gevolgen ervan, en bovenal zonder zich te engageren"⁵⁶.

Eén van de instrumenten die hij hiervoor aanreikte, was de tweedeling Vlees-Geest. Deze tweedeling werkte hij het uitvoerigst uit in zijn *Théologie de l'histoire*, waar hij het op de geschiedenis toepaste⁵⁷. Het doel was om meer 'geestelijk' te worden en minder 'vleselijk'. Dit was echter niet enkel een proces van zelfwording, maar Thils hoopte de hele realiteit meer geestelijk te maken. Hij benadrukte daarbij dat deze tweedeling niet in de lijn lag van de Griekse filosofen, waarbij Vlees geïdentificeerd werd met materie en Geest met het immateriële. In deze visie kon materiële kunst namelijk nooit geestelijk zijn. Thils daarentegen onderlijnde dat zelfs materie geestelijk kon zijn. Kunst kon meer of minder geestelijk, meer of minder vleselijk zijn. Dit impliceerde een hiërarchie van goddelijke perfectie. Thils identificeerde daarbij de geestelijke waarden vaak met christelijke waarden. Dit was overeenkomstig zijn visie op christelijke kunst. Christelijk kunst hoorde voor hem niet kost wat kost religieuze of sacrale thema's als onderwerp te hebben, maar diende in de eerste plaats om gelovigen te helpen zich te ontwikkelen: "Bepaalde religieuze werken hebben weinig van een 'christelijke' kunst, omdat ze niet mooi zijn. Andere profane werken zijn zeer 'christelijk', omdat ze reeds iets reflecteren van de pracht van de 'hemelse harmonieën en de verheerlijkte zaligheid'"⁵⁸. Ter illustratie woog hij de geestelijke waarde van het werk van Bach af tegen dat van Debussy. Ten gevolge van zijn visie kon een christen nooit de slogan 'l'art pour l'art' aanvaarden, aangezien kunst ofwel God vereerde of de kunstenaar of iemand anders diende om een geslaagd christelijk leven te bereiken. Dit betekende dat de 'christelijke' waarde van een kunstwerk grotendeels afhankelijk was van het effect van het kunstwerk. Een niet-religieus kunstwerk dat iemand tot een geslaagd christelijk leven bracht, had vanuit Thils' perspectief meer christelijke waarde dan religieuze kunst zonder enig gevolg. Ook niet-religieuze kunstenaars konden dus christelijke kunst scheppen.

⁵⁶ G. Thils, *Mission du clergé*, Brugge, Desclée De Brouwer, 1942, p. 160: "Nos chrétiens ont peut-être un peu souffert d'une sorte d'esthétisme surnaturel, qui leur permettait de contempler les réalités religieuses universelles, un peu à la manière des tableaux d'un musée, sans en saisir l'ampleur ni les répercussions réelles, et surtout sans s'engager".

⁵⁷ G. Thils, *Préludes*, p. 84-87; G. Thils, *Théologie des réalités terrestres. II. Théologie de l'histoire*, p. 54-63.

⁵⁸ G. Thils, *Préludes*, p. 183: "Certains sujets religieux n'ont que peu d'un art "chrétien", parce qu'ils ne sont pas beaux. Et telles sujets profanes sont très "chrétiens", parce qu'ils reflètent déjà les splendeurs des « harmonies célestes et des ravissements de la béatitude »".

In zijn *Théologie et réalité sociale*⁵⁹ en *Sainteté chrétienne*⁶⁰ kwam Thils terug op de transformatieve betekenis van kunst. Wat opvalt is dat waar hij in de *Préludes* alle gelovigen wilde aanspreken, hij zich nu vooral tot de elite van het volk richtte. Enkel zij konden volgens hem immers tijd maken voor hun persoonlijke ontwikkeling. Deze groep moest zich daarom aan cultuur, kunst en waarden wijden. Dit stelde hen vervolgens verantwoordelijk om andere sociologische groepen in de samenleving, zoals bijvoorbeeld de arbeiders, te vormen. Niettemin, stelde Thils dat het genieten van kunst voor alle mensen één van de grootste waarden was. Mensen kunnen immers individueel op zoek gaan naar het perfecte leven, maar deze weg zonder kunst afleggen kwam hem te beperkt over. De weg naar heiligheid van gewone mensen speelde zich immers idealiter af doorheen het genieten van kunst en schoonheid.

Besluit

Deze bijdrage schetste allereerst een kader om de hernieuwde aandacht voor kunst binnen de theologie in de twintigste eeuw vanuit een herwaardering van de tijdelijke waarden te verstaan. Kunst werd daarbij zowel op praktische wijze, maar ook op intellectuele wijze benaderd. Het doel was telkens om de kloof die er tussen mensen, hun geloof en de dogmatische uitdrukking ervan was ontstaan te overbruggen. Kunst vormde daarbij de realiteit bij uitstek waarlangs deze weg kon worden afgelegd.

Gustave Thils ontwikkelde in deze jaren waarschijnlijk de meest uitgewerkte theologie van het tijdelijke en zorgde voor de bekendheid van deze term. Kunst vormde in zijn methode een rijke bron om zijn project te verduidelijken, maar ook om zijn project op toe te passen. Kunst was één van de hoekstenen van zijn theologisch project: het was een argument ter rechtvaardiging en – eenmaal de methode aanvaard was – een duidelijk toepassingsgebied ervan. Zes aspecten vallen hierbij op.

Allereerst ontstond Thils' theologische aandacht in kunst vanuit de bezorgdheid over de geloofscrisis bij zijn tijdgenoten. De oplossing die hij zag, was mensen op een integrale wijze te benaderen. Er zou zowel rekening gehouden moeten worden met het innerlijke van mensen, als met hun externe uitdrukkingvormen. Om zijn methode ingang te doen vinden, zal Thils bijgevolg aandacht schenken aan één van de – tot op de dag van vandaag geldende – menselijke basisexpressies bij uitstek: kunst.

Ten tweede sloot Thils aan bij de heersende intellectuele atmosfeer. Kunst was een interessante piste in het uiteindelijke doel om de samenleving christelijker te maken. Opmerkelijk is dat Thils hier een onderscheid maakte tussen sociale klassen. Hij erkende dat de arbeiders zich afscheurden van het geloof, maar richtte zich met zijn denken voornamelijk tot de elite. Zij vormden voor hem de schakel tussen kunst en de bevolkingsgroepen die –wegens tijdsgebrek – niet aan kunst toekwamen. Niettemin benadrukte hij de universele noodzaak om kunst te kunnen waarderen.

Ten derde is er ook het universele karakter van de theologie, waardoor hij de 'tijdelijke waarden' als object kon nemen en ze een heel eigenstandig karakter kon toekennen. Hoewel dit in zijn later werk genuanceerd werd, vormde dit nog één van de kernpunten van de *Préludes*. Zijn theologie van de kunst, een object van menselijke zelfexpressie, bewijst dat hij dit onderscheid tussen object en scheppend subject maakte: De waarde van 'christelijke' kunst werd door Thils immers vooral toegekend omwille van de effecten ervan en niet zozeer op basis van de intentie van de kunstenaar. Het criterium was de wijze waarop kunst er in slaagde om de wereld te transformeren naar de heilsboodschap. Deze incarnatorische benadering van de gehele werkelijkheid met hoop op transformatie was ook inspirerend voor latere theologische stromingen, zoals bijvoorbeeld de bevrijdingstheologie⁶¹.

⁵⁹ G. Thils, *Théologie et réalité sociale*, p. 166.

⁶⁰ G. Thils, *Sainteté chrétienne*, p. 194.

⁶¹ Bv. de verwijzingen naar Thils in G. GUTIERREZ, *Teologia della liberazione. Prospettive. Edizione del quinto Centenario dell'America Latina rivista e corretta*. Con una nuova introduzione: G. LONTANO (A Biblioteca a di Teologia Contemporanea), Brescia, Queriniana, 1992, p. 56; 95; 255.

Als vierde punt valt het op dat Thils op sommige momenten ontsnapte aan zijn tijdsgeest. Aangezien de benaming ‘christelijk’ aan kunst werd toegekend, eerder omwille van de gevolgen dan omwille van de behandelde thema’s, konden ook ‘profane’ kunstwerken religieus genoemd worden. Kunst moest niet steeds ontstaan of functioneren binnen een christelijke context zoals dit nog het geval was bij Maritain. Toch zette Thils de deur voor moderne kunstvormen nog niet helemaal open, aangezien zijn oordeel veelal gebaseerd was op kwaliteiten zoals bijvoorbeeld harmonie en orde.

Ten vijfde bleef Thils’ theologie vaak abstract en moeilijk inzetbaar in het dagelijkse leven. Methodologisch gaf zij enkele goede aanzetten om de dagelijkse realiteiten ernstig te nemen, maar de stap waarmee gewone gelovigen dit in hun leven konden toepassen, bleef groot. Zo was het ook met zijn visie over kunst. Kunst werd gerespecteerd in zoverre ze in dienst stond van de theologische argumentatie, de christelijke heilsgeschiedenis, van God of de menselijke gerichtheid naar Hem. Er is eerder sprake van ‘*l’art pour la théologie*’, dan ‘*l’art pour l’art*’.

Tot slot bood Thils met zijn ‘theologie van het tijdelijke’ een nieuwe methodologische benadering voor de theologie aan. Zijn toepassing ervan op kunst was vrij uniek. Hij steunde daarbij enkel op zijn eigen methode en niet op de theologische esthetiek zoals deze reeds door andere auteurs was ontwikkeld. Zo liet hij zich, wat betreft zijn theologische methode, veelvuldig inspireren door *Humanisme intégral* van Maritain, maar doet niets vermoeden dat hij diens werk *Art et scolastique* had gelezen. Kortom, Thils ontwikkelde een unieke theologische benadering van kunst, waarbij hij de mens op integrale wijze zowel theologisch als praktisch wilde inspireren. Hij wenste daardoor nieuwe aanzetten te geven aan de transformatie van de gehele werkelijkheid naar het christelijke ideaal. Kunst vormde hierbinnen een basismotief omdat het zowel hielp deze benadering te begrijpen, als een venster vormde waardoor men op het spoor kon komen van die goddelijke reflectie die in de gehele realiteit vervat zit.

